Warszawa, Piątek, dnia 23 Kwietnia 1909 roku. № 7.

PRZEGLĄD KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

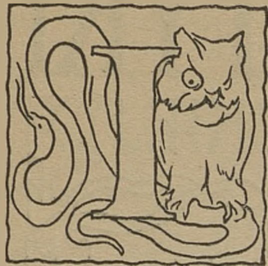
Wychodzi w dniu ósmym i dwudziestymtrzecim każdego miesiąca pod kierunkiem **Józefa Rozprzy-Krobickiego.**

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, CHMIELNA 14.

Treść numeru:

Pośrednictwa w sprzedaży pojedyńczych numerów i w przyjmowaniu prenumeraty podjęły się łaskawie następujące księgarnie warszawskie: „Gebethner i Wolff"— ul. Zgoda № 12 i Filia — ul. Krak. Przedmieście № 15; „E. Wende i S-ka" — ul. Krak. Przedmieście № 9; „Kazimierz Idzikowski"—ul. Nowy-Świat № 21; „Jan Fiszer"—ul. Nowy-Świat № 9; „Konstanty Trepte"—ul. Marszałkowska № 149; „H. Centnerszwer i S-ka"—ul. Marszałkowska № 143; „Księgarnia Powszechna"—ul. Marszałkowska № 139; „St. Sadowski"—ul. Marszałkowska № 115; „J. Lisowska" — ul. Marszałkowska № 101; „M. Borkowski"—ul. Marszałkowska № 97.





ELEONORA SZTYRMER.

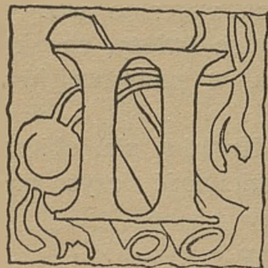
Do młodych poetów.

(„Gazeta Codzienna"—№ 187.—
z dnia 19-go lipca 1845 r.).

Pomiędzy innemi trafnemi uwagami „*Powieści nieboszczyka Pantofla, wybranych i ogłoszonych przez Eleonorę Sztyrmer*" znajduje się także następująca przemówka do naszych młodych poetów, którą każdy „komu o tem wiedzieć należy" do serca za prawdę wziąćby powinien.

„Smieszne to zaiste uprzedzenie, że dość być natchnionym, ażeby zająć na Parnasie miejsce. Czytajcie biografie wielkich poetów dawnych i nowych czasów, a zobaczycie, że każdy z nich oprócz tego czucia, o którem tyle rozprawiacie, posiadał niepospolite oświecenie; wszyscy oni prawie w pocie czoła wypracowali swoje nieśmiertelne utwory, chociaż dziś śladów tej pracy nie widać, równie jak nie widać śladów rusztowań, które służyły dla zbudowania wspaniałego gmachu: wszyscy oni wreszcie znali świat i ludzi nie tylko z książek, ale z doświadczeń i własnych obserwacyj. Tacy tylko ludzie mogą korzystać z natchnienia i wieszczym głosem przemawiać do narodu. Bo cóż się ceni w poezyi? wszak nie dźwięk słów dobranych w pewnym porządku i ułożonych w rymy, lecz myśl, tak jak w sztuce malarskiej cenią się nie farby lecz idea artysty ożywiająca obraz. Tylko myśl zdrowa, głęboka, czysta, ogrzana świętym płomieniem poetycznego zapału, może wyjść na świat nieśmiertelną jak Minerwa z głowy Jowisza. Serce młode nieznające ludzi i zapalona pusta głowa nigdy nie ukształcą poezyi. Przeciwnie z tego szału wypada wiele złego dla poezyi, dla języka a nawet i dla kraju. Młodzi ludzie, ledwie wstawszy ze szkolnej ławki (a często siedząc jeszcze na niej) przy pierwszem lepszem wzburzeniu krwi, wyobrażają sobie, że to natchnienie, że to zapał poetycki, że to znak nadzwyczajnego czucia; rzucają nauki, puszczają umysł odłogiem, zaniedbują te gałęzie oświecenia, które dałyby im chleb, a krajowi dobrych urzędników, i uporczywie drapią się na Parnas! Muza ich nie znając należycie języka, kaleczy go w każdym wierszu, pegaz nędzny, nie karmiony nawet zdrowym rozsądkiem, pełznie mizernie i co chwila spada z świętej góry w błoto nieprzystojności, w kałużę nudy, lub w ciemną jamę nadętego glupstwa. Ten rój wierszokletów upośledza tylko i kazi pojęcie o poezyi i poetach. Spytajcie dziś kogo: co to poeta? odpowie wam, że to człowiek, który pisze wiersze. To wyobrażenie obiega całą społeczność. Nikt nie pomyśli o tem, że pisać wiersze, jest nic więcej jak majsterstwo, i bez drugich zalet znaczy to samo, co malować ściany żółtą lub czerwoną farbą."





GUSTAW PILLATI.

Stowarzyszenie „Odłam“.

Dla zamanifestowania wspólnych ideałów, praw oraz interesów — kunszt pracy ludzkiej oddawna skupiał się w jedną rzeszę.

Powstały w wiekach średnich cechy, na czele których stali mistrze starsi, podstarsi, oraz członkowie zarządu z całym aparatem chorągwi, godeł i oznak cechowych, bez których nie pojmowano już samej idei. I ta zewnętrzna właśnie strona ich stowarzyszeń, ta artystyczna strona ich świąt i pochodów uroczystych — była właśnie wyrazem, — że kult dla organizacyi był rozwinięty bardzo głęboko, a uczestnictwo w niej mówiło o poczuciu godności i patryotyzmu.

Ale czasy się zmieniają...

Stosunki patryarchalne stały się przeżytkiem czasu — a ta malarska, artystyczna ich strona stopniowo poczyna zanikać.

Kult patryarchalny zamienia się na kult logiki i rozumu, i dziś już wszystkie organizacje, o ile są silnie postawione, opierać muszą swoje „ustawy“ na pierwiastku parlamentarnym.

. . . .

Jedna z ostatnich organizacyi grupy artystów-plastyków polskich „Odłam“ uświęca obecnie swoje dwuletnie istnienie już drugą z rzędu wystawą w Zachęcie.

Sądząc z nazwy—stowarzyszenie to jaskrawo zamanifestowało separatyzm. Ale jeżeli założyciele mieli na myśli odsunięcie się od tego wszystkiego co nie dąży do nieskazitelnego pojęcia o sztuce, a chcieli natomiast skupić to co najlepsze— to należałoby nazwę „Odłam“ uznać za nieodpowiednią.

Bo czyż można się odłamywać od czegoś co nie istnieje?

Chyba więc tylko bliskie skupienie objawów twórczych, chęć i pragnienie pracy spokojnej i swobodnego wypowiadania się — wpłynąć mogły na przyjęcie takiej, a nie innej nazwy.

Stowarzyszeni zresztą, wspólnemi działając siłami, jak rozumni współwłaściciele ogrodu, łatwiejszą mają sposobność zużycia wszystkich sił, by ogród ich zakwitł i pokrył się doborowym owocem. Mają sposobność pokochać instytucyę, która ich rozumie i dozwala im ubiegać się o to, aby wystawa ich własna—odniosła tryumf największy. Tak pojęta organizacja ma rację bytu i może liczyć na powodzenie.

Ale przypatrzmy się terenom, na których rozwija się polska sztuka.

Kraków, choć niewielki jako miasto, zawsze skupiał jednak liczne — nadane jej przez ustrój polityczny—instytucje, więc zawsze zmuszony był gromadzić dla siebie pracowników zdolnych z całej Polski, a już pracowników na polu sztuki wybierał i gromadził pełną garścią.

Stąd z biegiem czasu stał się żyjącym panteonem, a blaskiem swego autorytetu imponuje poczciwej, uczuciowej Warszawie.

A Warszawa, — Warszawa staje się jakby spichlerzem tych sił twórczych, którym kiedyś szczycił się Kraków. Przy wielkiej dozie sił żywotnych, a małej



wyładowanej energji — to teren walki o ideały, to wielki kocioł, wiecznie wrzący walką, nie o autorytety — ale o najszczersze ideały. Stąd zawsze świeży, zawsze nowy zapas materjału twórczego, tak chętnie poszukiwanego w podwawelskim grodzie.

Warszawa o charakterze bardziej kosmopolitycznym, niż Kraków, nie ubiera się w szaty szowinizmu, a przysłowiową jej kapryśność i zmienność czyż nie dałoby się tłumaczyć właśnie pragnieniem wielkiej idei?

Warszawie byle czem zaimponować trudno na czas dłuższy.

Doroczne wystawy w Zachęcie, pomimo wielu nieodłącznych wad — zdołały już po części uzyskać trwalszą egzystencję na przyszłość. Ale stowarzyszeniu „Odłam“ zwrócić należy uwagę, że — przyjąwszy hasło wyzywające — już w drugim roku swego życia... chyli się do upadku.

Bo cóż innego powiedzieć można o stowarzyszeniu, na wystawę którego tylko bardzo nieliczni członkowie nadsyłają swe prace, a połowa z tych, którzy nadsyłają—nadsyła prace o wiele gorsze, niż zazwyczaj na inne wystawy.

. . . .

Prezes stowarzyszenia, Stanisław Lenc, nadesłał doskonałe dwa portrety na jednem płótnie. Poczucie plastyki w obydwóch nadzwyczajne, ruchy zdawałoby się przypadkowe, a jednak pełne wyrazu życia i swobody. Zwłaszcza Frenkiel uchwycony znakomicie. Jak i dawniej u Lenca — czuje się tu jednak jakby brak perspektywy atmosferycznej.

Kilka postaci kobiecych Żmurki o zmysłowych wygięciach i wyrazach — zawsze te same, z wyjątkiem kobiety śmiejącej się. Jej twarz to jakby niespodzianka w twórczości tego artysty. Karnacja i wyraz bardzo subtelne, pozbawione zwykłej maniery.

Eligjusz Niewiadomski, rzadki gość na wystawach, zwraca uwagę portretami bardzo szczeremi w malowaniu.

Ziomka krajobraz jest zbyt zimny w tonie, a już dalszy plan wcale nie odczuty, posiada wszelkie wady pamięciowej roboty. Słoneczniki zato na tym obrazie dobrze i subtelnie malowane.

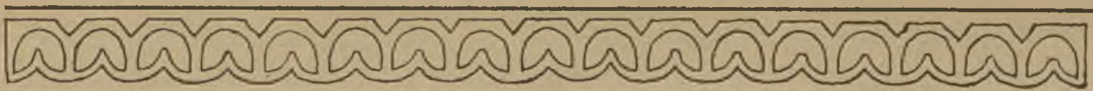
Utalentowany malarz Bronisław Kowalewski dał tym razem krajobraz bardzo nieszczery. Przyczyna — łatwa do odgądnięcia. Psychika artystyczna Kowalewskiego czuje się dobrze tylko wtedy, gdy bezpośrednio odnosi się do natury... Niemniej zapomnieć trudno, że, dzięki wyszkolonej wrażliwości, ma on już za sobą wiele prac szczerze wypowiedzianych.

Wawrzeniecki i Gawiński — to pokrewne sobie ustroje. Nie mają nic wspólnego z malarstwem naturalistycznem, obaj schodzą się w tematach o legendzie i romantycznej bajce. Różnią się jednak zasadniczo co do artystycznej formy. Z nadesłanych obrazów Wawrzeniecki w jednym tylko obrazie „Legenda“ najlepiej się wypowiedział.

Gawiński, nie porzucając plastyki i światłocienia, ujmuje swoje tematy harmonijnem poczuciem barw i grą światła.

Szkoda tylko, — że artysta ten tak pobieżnie rysuje — że postacie ludzkie stawia często za długie, że ręce umieszcza tam, gdzie anatomicznie znajdować się nie mogą i że wogóle sam rysunek traktuje tak manierycznie.

Inni stowarzyszeni „Odłamu“ zbagatelizowali własną wystawę.





ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

Wystawa rzeźb Biegasa.

(Salon Kulikowskiego).

„Ból“ — „Ból“ ziemi — polski „weltszmerc“, na skrzydłach melodyi szopenowskiej snujący się po polach i drogach... Wichry rozełkane nocą księżycową... Ale nie z baśni ludowej, błąkające się po pustkowiach duchy pokutne wyrodnych matek Segantiniego...

To ból ginących, ból życia, które gaśnie w ostatnim już spazmie, to ból co skłębił wątłe ciało ludzkie... i szarpie je, niszczy w satanicznem opętaniu.

To dusza ostatnich autochtonów przepalona walką, dusza, przez którą przeszły już szały i Monsalwaty cierpień i zmartwychstań... Iż ostał się tylko ten kłębek histerycznie zbolałych nerwów ciała, noszącego zanikowe piętno wyższego, psychicznego piękna.

Wśród wichrów dławiącego, nerwowego niepokoju, ujęta-to w wiry szat *mater dolorosa* ginących — ta, która cierpi za miliony...

Ponad cudnemi, przekobiecemi płatkami ust w drobnej, suchotniczej twarzy, pod dużem, świątynnem czołem ma ona głębie trupich oczodołów, a w nich noc śmierci — Thanatos.

Jest to Biegasa typ kobiety schyłkowej, kobiety zmierzchu życia, degeneracji i przerasowienia u wyżyn społecznych. — Paralela typów kobiecych Beardsley'a, Burne Jones'a, Rosettich...

W drugim bronzie, „Przebudzeniu“, jest Biegas mniej sobą, naśladuje wzory francuskie, wypowiada się słabo, modeluje niezdarnie, ale już portret Verhaeren'a to znowu głowa chyląca się pod ciężarem jasnowidzeń wizyonera... Głowa człowieka niszczonego wyładowywaniem energii biologicznej w aktach psycho-twórczych... Więc nadmiernie rozrosła czaszka, o twarzy atroficznej, o wyschniętym, intellektualnym nosie. Twarz bezradosna, wieszczo wpatrzona w grozę chwili obecnej, w wizye dręczące miast i wsi, rozwartemi konchami usz zasłuchana w trwożne, rozpaczliwe wołanie ziemi rodzimej... Maska-to skupiona psychicznie, choć żarta myślą i newrozą, z piętnem więcierznych zmarszczek na czole.

Fontainas, poeta i esteta, Biegasa to wytworny i silny skupieniem i wolą, mefistofelesowski typ rasowego truwera-paladyna o wymownem, zbrużdżonem czole. Olimpijska pogoda tej twarzy, zda się zmącona niepokojem twórczego błądzenia wśród zagadnień estetycznych.

W portrecie P. Litwin, śpiewaczki opery paryskiej, dominuje kobiecość, i kobiecości tej bujny, młodzieńczy temperament, zda się chłonący życie rozwartemi chrapami, a mimo wszystko spokojny, chłodny, jakby niepokalany.

. . . .

Malowidła Biegasa o manierycznym kolorycie, naiwne w swej afektacyi nieszczerej, nieopanowane w formie, są jednak ciekawym przyczynkiem twórczo-



ści rzeźbiarza, jako próby lub żarty, jako reminiscencje lub kulturalne odruchy artystyczne, nieujęte w konieczną, syntetyczną formę.

„Mądrość“ to studyum główki dziewczęcej o typie wyraźnie intellektualnym, o oczach krótkowzrocznych, znużonych czytaniem. Typ patologiczny, często spotykany na Zachodzie Europy w wyższych zakładach naukowych. Malowanie przypomina stare, odbarwione freski *quattrocenta*.

„Tajemnica“ bez głębi jej prototypu głów symbolicznych Odilon-Redona, ma nieudolny hieratyzm i błędny, rażący rysunek — nie z rozmysłu...

„Meduza“, niegodna rywalka Lionardowej, Meduzą jest tylko z tytułu Jest to kicz nieudolny, wzorowany na główkach Hennera i Moreau.

„Dziewczynka“, wreszcie o podsiniałych obwódkami oczach ma rozbudzoną dręczącą się dziewiczość typowej bohaterki demonicznego poematu Lermontowa.

Z. PILAWA.

Stowarzyszenie „Odłam“.

Uprzedzenia... Któż im nie ulega... To pierwsi gońce konserwatywnego instynktu samozachowawczego. Wyzwolić się z pod ich hańbiącego jarzma można jedynie przez najbezinteresowniejsze poznanie i jakby już jakieś prekursorskie pragnienie Objawień.

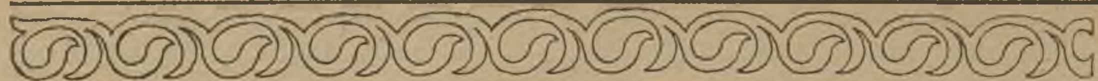
Gdy jednak w całej naszej współczesnej sztuce „krajowej“ nigdzie zauważyć nie można tej między młodymi a starymi twórczo-ewolucyjnej walki o idealne wartości, gdy sztuczne rozgraniczanie nas na młodych-lichych i starych-dobrych albo za złą wolę, albo za dławczy zakus estetycznego nieuctwa poczytać należy, w warunkach takich wszelkie uprzedzanie się apelesowej braci do „wziętych“ już i „uznanych“ artystów uważać można za objaw megalomanii, zazdrosnej o laur i złoto.

Zawsze jednak, co silne, zdoła wypowiedzieć swoje tryumfatorskie jestem i... przekonać uprzedzonych.

Oto z nudy bruków miejskich i salonów wykwitają cieplarniane kwiaty tęsknot seksualnych... Pierwotny instynkt samca zestrzela się w adoracyi jedynego w mieście zakątka przyrody, jakim jest ciało kobiece. I oto zwabione w mroki pracowni, wybrane z wielu, przesuwają się One przed oczyma estety-kochanka, jużto w zamierzchłą weneckość strojne, jużto widziane po przez wonną, ciężką atmosferę haremów i buduarów...

Jesteśmy tu daleko, daleko od wsi, jej pól i gajów słońcem zalanych, od całego malarstwa plein air'u, śpiewającego hymn słońca i żywiołów...

Jest to malarstwo żądnych podniet, malarstwo wdzięków i tajemnic lubieżnego ciała dla samców wykwintnych, sardanapalicznych... Zdala od wiotkiego prerafaelizmu, od głębi dusz schyłkowych, zdala od czarów prymawerycznych suchotnic Boticellego. Nie są to kobiety Beardsley'a pełne histerycznego lęku przed celowością ciała, pełne tęsknoty potwornie wyolbrzymiałej, pastwiącej się nad samcem



zwyrodniałym. Nie są to demoniczne sfinksy-tygrysice Malczewskiego, ani androgyniczne Messaliny, ani bezpłodne egoistki-niszczycielki, Salome hyperestetów. Są to, raczej zapędzonego w baroko renesansu nimfy wodne i dryady leśne, więzione w buduarach haremowych, spokojnie wyczekujące pieszczoty, dla której tak przepysznie dojrzały.

Malarski sposób wydobycia na płótnie tych kuszących wizyi jest prosty,— ornamentacyjny w linii, — monochromowo złotawy w kolorycie. Żmurko maluje dużo, maluje łatwo, często, płytko i pobieżnie, więc wpada w sprzedażny, tani, bezwartościowy szyk. Przykład -- jego „Główka" i „Profil" na wystawie „Odłamu".

Najtęższym obrazem tej wystawy jest dwuportret Lenca. Rzuca się w oczy dekoratywnością plam, majsterstwem, zupełnie świadomem opanowaniem rzemiosła i zdrowiem najlepszych epok i tradycyi. Frenkiel w tym portrecie jest bajeczny w charakterze i w ruchu, Lenc ma przepyszny skrót. Wirtuoz panuje tu nad farbą, rozprowadza ją umiejętnie, syntetyzuje, podporządkowywa, i przez rzetelne wmalowanie się w substancye usuwa wszelką odruchową przypadkowość, tak właściwą anemicznym organizacyom. Stanowczo lepszy to portret, niż nawet ów Jabłonowskiego, wiszący w sali muzealnej.

Tuż obok Żmurki i Lenca—dwie głowy Niewiadomskiego, wytwornego krytyka i twórcy „Centaurów" mówią o smutnym zaniku mocy twórczej.

Okónia, piórkiem rysowane, ilustracye, do „Dumy o Hetmanie" Żeromskiego, dopełniają wizyjności poematu, łączą się z nim w dwugłos. Mają styl szlachetny, misterność i pietyzm.

Okładka jako harmonja barw, a zarazem jako wyraz podniosłego tragizmu jest w stosunku do illustrowanego dzieła zjawiskiem rzadkiem, dla bibliofila--radosnem.

Ale szkoda, że Okóń powtarza jeden i ten sam typ urody kobiecej, antropomorfizując nawet kształty zwierzęce, jak np. w rumaku bojowym okładki.

Apoteoza Słowackiego jest stanowczo chybiona. Robi wrażenie akademickiej pracy na zadany temat. Wieszcz ma tam wygląd wyczerpanego seksualnie rzezimieszka, a muza jego—konkubiny.

Typowym ideologiem-intelektuałem jest Wawrzeniecki. Jest to malarstwo po za przyrodą powstałe—wśród kurzów bibliotecznych. Mówi Wawrzeniecki o przyrodzie jakby terminologją naukową ostatnich czasów. W tematach jego kompozycyi jest jednak pewien panteistyczny, legendarny modernizm. Są to kolorowe, piękne ilustracye do bajek z pretensyami edukacyjnemi, jakoby przyczynki do historyi kultury, historyozofii, geologii, antropologii. W traktowaniu mają połyskliwą, namacalną blaszaność, brak im tej tajemniczej patyny, tej pajęczyny legendarnej, która spowija czarem... (np. baśnie Pruszkowskiego).

Więcej plastykiem, ale także żyjącym poza przyrodą, więcej literatem poetyzującym niż społecznikiem, jest Gawiński, który przyswaja sobie różne pierwiastki i czerpie ze skarbca sztuki, kompilując nie zupełnie udatnie. Bo nie są to wizye, ale coś, z czego wyłazi i krzyczy cała niedoskonałość rzeczy robionych, kleconych, wobec czego temat tych kompozycyi jest obojętny. Zawsze te same waśniecowskie cherubiny, reminiscencye aniołów i paziów *quattrocenta*, zawsze ta atmosfera sztuczna, sklejona z kawałków mozajkowych, naogół pewien smaczek, ogólna impresya mechofferowej witrażowości, a zawsze trącanie kokieteryjne i wątło-ckliwe o zardzewiałe struny brukowego romantyzmu. Wogóle świat nieciekawy, pstry a zbędny jak wycinanki chłopomańskie estetyzujących Fryczów i innych.

Tański zrobiłby dobrze, gdyby nietylko ręce, ale i cały portret dyskretnie schował w najciemniejszy kąt pracowni.

Przechodząc do pejżaży, notuję pocieszający objaw pracy u źródła, w przyrodzie i *wobec* niej. Zarzucę jednak trwanie w manierze dwóch mistrzów i monotonność ich motywów.

Pozatem miły jest sentyment „Jutrzenki“ Straszkiewicza, a leniwe porankowe mgły bardziej tam przetopione—nawet niż owe często oschłe i twarde Chełmońskiego, który jednak jest bardziej wszechstronny.

Dziwnie milczące, choć wyszkolone, były dotąd pejzaże Ziomka i dopiero słoneczniki na schyłku bezsłonecznego dnia, pokurczone i senne, spowite w straszkiewiczowskie mgły, mają nastrój i poezyę momentu.

Kowalewski w dużem płótnie rozmalował dekoracyjnie cczość swego obcowania z przyrodą. W małych, śniegowych pejzażykach trójbarwnych powtarza się szablonowo.

Wankego malowanie, pomimo böcklinowskich wpływów, nosi piętno szkoły monachijskiej. Wanke ma wprawdzie i własny sentyment, o czem świadczy „Dworek wiejski“ pełen jesiennej melancholii, ale w malowaniu zadawala się gestem i odruchem pendzla, daleki od nabożnego, głębokiego wmalowania się w przyrodę, w świat własnych wizyi.

Zaletą wystawy jest, że obrazy w odstępach rozwieszone nie szkodzą sobie nawzajem, mimo niejednolity charakter indywidualnych przejawów. Całość wystawy mówi jednak o tem, że nasza sztuka żyje dopływami i że się w niej nic nowego, przyszłościowego nie dzieje.

* * *

O Modrzejewskiej.

Zdala od kraju, bo aż w Kaliforni południowej, w miejscowości Newport Beach, położonej nad oceanem Spokojnym—zmarła ś. p. Helena Modrzejewska.

W ocenie tego niezwykłego na scenie zjawiska pozostawiamy głos starszym:

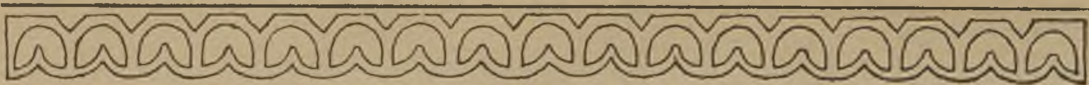
Szubert, dyrektor teatru narodowego w Pradze Czeskiej pisze:

„Bywają wspomnienia, w których, jak jedwabnik w swej przędzy omotany, kryje się niezwykłe, nigdy nie nie stygnące ciepło — i ciepło to utrzymuje się przez życie całe, nie ulatniając się nigdy: nie tłumią go troski i falsze życia, nie gasi go szczęście.

Takiem wspomnieniem, wzniecającem ciepło w duszy, jest dla mnie Helena Modrzejewska, w której siła ducha i potęga artyzmu były wyjątkowe.

Wielka to była sztuka i wielka poezja. Każda jej kreacja żyła życiem własnem, wszystkie one tworzyły samodzielne indywidualności, wprowadzone na scenę mocą genjalnego talentu. Helena Modrzejewska potrafiła przyoblec w ciało każde drgnienie ducha, każde uczucie, każdą namiętność, każdy charakter swych postaci. Przy całej naturalności i prostocie swej gry, przy czarującej wymowie — nie była ani modernistyczną realistką, ani deklamatorką, pomimo, że urodziła ją epoka deklamacji. Była sobą, była Heleną Modrzejewską. Wszystko, co ten lub ów kierunek w sztuce daje artyście, jako środek, ona opracowywała i przysposabiała dla siebie swą własną miarą, własnym charakterem talentu“.

Zaś krytyk teatralny *Przeglądu Porannego* mówi o niej: „była genjuszem artystycznym, który śmiało postawić można obok największych w sztuce. To, co ona tworzyła na scenie, było poza wszelkiemi szkołami estetycznemi, było czemś tak jedynem, że przy niej nie podobna wymienić żadnego inego nazwiska. Był to czar, wdzięk, lekkość, swoboda, poezja, niedościgła charakteryzacja, umiejętność ubrania się, przepiękne warunki, muzyczna śpiewność ruchów i mowy, zaznaczanie jednym gestem więcej, niż inni artyści i artystki najsilniejszemi wybuchami. Był to i jedyny w świecie liryzm, i najszlachetniejszy, głęboki tragizm i w potrzebie dziecięca pustota i dowcip i to niezastąpione, to nieuchwytne, z czem trzeba się urodzić, to największe, co właśnie dostępnem bywa tylko genjuszom — styl — i to styl, który ta niedościgniona artystka umiała wydobyć zarówno w groźnych dramatach Szekspira jak i w tęczowych, anhellicznych tragedjach Słowackiego; jak wreszcie w tem, co jest najnowsze, tak zdawałoby się z innej epoki — w malarskim dramacie Wyspiańskiego“.





WINCENTY RZYMOWSKI.

Leonidas Andrejew.

(Ciąg dalszy).

Owe zaś hasła powszechne, oparte na kanonach sztuki klasycznej, zazdrośnie w przybytkach tradycyjnego pietyzmu strzeżone, zawsze pozostają w kontraście rażącym do zjawisk twórczości aktualnej, współczesnej. Aktualność w ich świetle sztywnem i lodowatem staje się grzechem śmiertelnym karygodnej swawoli; najgłębsze węzły organiczne, najdonioślejsze ogniwa żywotności, któremi dzieło powstałe zrasta się, *po przez chwilę obecną*, z niezmienną rdzenią bytu, wyglądają tam jako zadatki znikomości i niechybnego uwiądu.

Trwałość dzieła wedle zasad tych polega na świadomem i planowem oderwaniu się od podłoża chwili. „Z przykrością zauważyłem“ — spowiada się jeden z krytyków rosyjskich, Czukowski — „na karcie ostatniej „Czerwonego Śmiechu“ datę: Listopad 1904 r.; gdy polała się krew na polach Mandżurji, Andrejew tworzy tragiedję wojny; kiedy nastały dni wolnościowe,—skarży się tenże krytyk dalej,—ukazuje się „Gubernator“ ze swą tragiedją władzy; kiedy zawrzała rewolucja, pojawiła się nowela „Tak było“; kiedy rewolucja upadła, powstał dramat „Car-Głód“. Taka wrażliwość i czujność na zdarzenia czasu wydaje się krytykowi „objektywnemu“ szaleństwem zgoła niewspółmiernem z równowagą i godnością genjusza, jakimś pościgiem obłąkanej myśli, porwanej w chaos rzeczy przemijających, w chaos nicości. Radby on utwór wszelki odbarwić z żywiołów czasu i przestrzeni, zgasić w nim żywość kolorów i przytłumić dźwięki, żary krwi roztopić w jakiejś mgle obłocznej i widmowej; chce, aby pieśń, rzeźba lub poemat przestały należeć do jednej epoki, ufając, że pozyskają przez to istnienie we wszystkich epokach.

Ufanie daremne i jawnie złudne!

Waga i znaczenie dzieła urasta z ezoterycznie zawartej w niem potęgi ducha; rozstrzygającą dlań doniosłość posiada to, co w niem tkwi *istotnie*, nie zaś to, od czego jest ono wolne *hypotetycznie*.

Glorję wieczności, jaka dokoła posągów greckich świetleje, stworzyły nie dłuta rzeźbiarzy, ale perspektywa tysiącoleci, przez które spoglądał na nie, zachwyt pokoleń. Zrodziło ją nie natchnienie duszy i nie mistrzowstwo ręki, lecz oddalenie czasu. Nie podobna jest ująć w jakąkolwiek formułę warunków, w których powstaje dzieło nieśmiertelne.

Nieśmiertelność bowiem bywa jedynie kątem *naszego widzenia*.

Nie istnieje ona w dziele jako pierwiastek wymarzony albo właściwość zasadnicza, ale wypromienia się z naszych oczu, z naszej pamięci, z naszych odczuwań, w których potencjalnie spoczywa. Gdy przeto mówimy o krytyce „objektywnej“, nie należy zapominać o długim szeregu tych zastrzeżeń milczących, bez których przedzierzga się ona w urojenia i kłam.

. . . .

Kładąc nacisk osobliwy na żywioł aktualności w pomysłach literackich Andrejewa, krytyka rosyjska, jakkolwiek bez należytego rozumienia, porusza zagadnienie ważne.

Istotnie Andrejew jest artystą głęboko i nawskroś aktualnym we wszystkich obrazach swych, zarówno tam gdzie prawda realistyczna tchnie subtelną zawiłością



rysunku, jak w scenach fantastycznych, gdzie treść wrażeniowa faluje w szerokich rzutach symboliki. Fala twórczości jego czerwieni się nieustannie i spływa ciepłą krwią tego miljona serc, które biją dokoła w jęku, w uniesieniu, w rozpaczy. Jest on, w pokoleniu swojem, przerażająco i niepochwytnie aktualny, równie jak niegdyś aktualnemi były, w swej epoce, „ogień i łzy Wertera“, nim zaszkliły się martwo w grobowcach rozbłękitnionej pamięci, jak aktualną była pieśń samotnicza Konrada, zanim ją wichry i burze uniosły w dal dziejową, gdzie zmięszała się z wieków „głucho wtórzących“ tętentem. I zapewne nie z ust Andrejewa wysłuchiwać będziemy skarg na płaskość, nudę i banalność wieku, nie ubolewa on nad ubóstwem życia, nie połączy głosu swego z chórem tych, co pochyleni nad niememi harfami, starają się nicością epoki usprawiedliwić nędzę własną; spragnieni tematu, wołają o ton „co tętnem jest stuleci“, a nie widzą życia przed sobą, życia co ucieka...

Swego czasu Gustaw Flaubert, rozmiłowany w przepychu egzotycznym romantyk, zazdrościł Helladzie malowniczości jej doli historycznej; my wszakże dziś już nie ulegamy podobnym tęsknotom. Wiemy, że rozwój powszechny nie ma okresów upośledzonych, ani też uprzywilejowanych. Natomiast okres każdy nabiera doniosłości i głębi przez odbicie w świadomości otchłannej; każda epoka poczyna lśnić i mienić się barwami, gdy padnie na nią światło potężnej wyobraźni. Spróbujmy odjąć Atenom blask myśli Platonowej, heroizm i mądrość Sokratesa, natchnione i groźne widzenia Eurypidów i Sofoklesów, a domniemana ich wzniosłość przyrodzona utonie w gwarze egoizmów handlarskich i zbójniczych wypraw.

(C. d. n.).

ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

„Wyspa Pingwinów“ Anatola France.

(Ciąg dalszy).

Księgi pierwsze to Genesis czasów zamierzchłych. Wyobraźnia poety stwarza tu w próżni czasu i przestrzeni obrazy, zachowujące umiar prawdopodobieństwa. Średniowiecze, renesans, czasy rewolucyi lśnią później pianą sarkazmów, dowcipów ponad głębiami ruchomego podłoża. W czasach najnowszych wreszcie zdradza Anatol France rzadki we Francyi objektywizm. Daje obrazy szczegółowe, pełne prawdy i grozy fatalnej, bezlitośnie kierowane prawami ukrytemi. Daje aktualne zdarzenia, jakby prosto z dziennikarskiego, reporterskiego kotła brane.

Wytwarza to przeładowanie ostatnich pięciu ksiąg szczegółami pospolitej trzeźwości. Stąd ich rozwlekła, wadliwa budowa. Lecz jakże trudno zdobyć się na twórczy, syntetyczny objektywizm jednostce, przeżywającej teraźniejszość.

Również zarzucić można autorowi nieumierne i tendencyjne przejaskrawienie śmieszności i błędów religijnego wierzenia, opartych często na fakcie gruboskórnie zmyślonym.

Wogóle—pierwszą część czyta się jak dzieło sztuki, drugą—jak dobrze oryentujący, zajmujący, retrospektywny przewodnik po przeżytych niedawno dziejach francuskiego narodu—Pingwinów.

Kończy Anatol France swoje dzieło wizyą przyszłości *sub specie aeternitatis*.

. . . .



We wstępie, uroczyście ironicznym, mówi autor o trudach i przeszkodach zestrzelenia się w pochłaniającem go wysokiem zadaniu odtworzenia Historyi życia Pingwinów. Na wywiadzie u archeologów i paleografów dowiaduje się, że pisanie historyi jest sprawą próżności i wyobraźni. Niewyciągają oni bowiem wniosków, ale publikują teksty.

Zwraca się zatem do jednego z kilku, niewygasłych jeszcze historyków przy Akademii Nauk Moralnych. Historyk ów tłomaczy mu dobrodusznie, że próżny jego mozół—wystarczy przepisać inną jaką historyę! Publiczność nieznosi, aby ją nauczano. Czując się upokorzoną, niemile bywa zaskoczona wszelką świeżością poglądu lub nowością myśli. Szuka ona w historyi tych głupstw, które już zna. Historyk twórczy, oryginalny, staje się dla niej celem pogardy, podejrzeń i wstrętu. Bo cóż to jest nowość?—Impertynencya.—Tylko te książki mają powodzenie, w których oddana jest cześć fundamentalnym cnotom społeczeństwa, więc hołdowaniu bogactwa, uczuciom religijnym, rezygnacyi ubogich. Tylko te, — w których własność, szlachectwo, policya—przedstawiane są w korzystnem i szanownem świetle.

Autor, pisząc historyę na starą modłę, co jest więcej sztuką, niż nauką, uświadamia sobie, że spotka go może zarzut niedokładności. I słusznie, bo historya przyszłości zawsze jest tylko nauką o warunkach życia, o wytwarzaniu i spożywaniu, jest statystyką. Zawsze jednak wywoła zaciekawienie, przenikliwośc i dobra wiara opowiadacza.

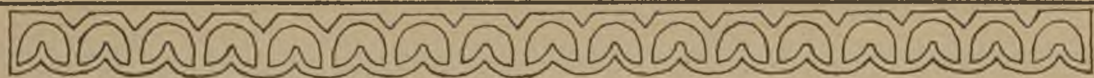
Nie będąc zoologiem, bierze się do opisania historyi Pingwinów dopiero po ich przeistoczeniu się w istoty ludzkie. Życie tego narodu o zadartej dumnie *os sublime* to łańcuch zbrodni, nędz i szałów, a patryotyczna ich nienawiść do najbliższego sąsiada, to źródło ciągłych wojen — aż do absurdu. Korzyść dla Pingwinów widzi Anatol Françe w tem, że poznawszy całą prawdę swych czynów i postępków, zdobędą się kiedyś na wyższy sąd i samokrytycyzm.

Kończy autor swe dzieło wizytą u panhistoryka sztuk plastycznych Fulgencyusza Tapira, krótkowzrocznego szczura bibliotecznego, który, gdyby miał oczy czułe na barwy i kształty natury, mógłby się wznieść po stosach dokumentów i manuskryptów aż do Spirytualizmu Doktrynalnego.... Tymczasem Tapir ginie pod kaskadą dokumentów i bibuły archiwum, zawierającego całą Sztukę, alfabetycznie według treści klasyfikowaną.

Autor niechcąc dzielić jego smutnych losów ratuje się ucieczką przez... wentyl okienny.

. . . .

W księdze pierwszej apostoł wybrzeży bretońskich, słynący cudami święty Maël, uległszy pokusom Szatana, pędzony na północ huraganem i wichrem korabiu, cierpi za karę od zgryzot, chłodu, głodu i oślepiającego blasku lodowców, aż Znak Krzyża świętego kończy jego ekspiacyę. Wyrzucony na wyspę Pingwinów, już oślepły i głuchy, bierze ich za ludzi i chrzci jako ludzi. Niebo zakłopotane tym faktem, by naprawić błąd świętego starca zezwala na metamorfozę. Pingwiny, stając się ludźmi, zachowują z dawnych cech zwierzęcych: śmieszną powagę, dumę fizyczną i duchową ciężkość, obdarzeni natomiast duszy ludzkiej niepokojem, tracą dawną słodycz i spokój wegetatywny.—Św. Maël zaciąga wyspę ku wybrzeżom bretońskim.—Szatan radzi pokryć nagość Pingwinów szatami, więc Maël ubiera jedną z pingwinek, Orberose, w kosztowny, różowy strój. Pod wpływem szat uogólniających i uwidoczniających celowość — pryncypium boskie— zapatrzeni w centrum sferyczne, z nieświadomości — wyobraźnią przebudzeni — ujrzawszy to w myśli, co dotąd widzieli oczyma — poznali Pingwini cały firmament rozkoszy i mąk miłosnych...



Szaty prostsze i życie cięższe sprawiły, że lud wiejski okazał się mniej skłonnym do uczuć miłosnych. I św. Maël patrzyć musi, jak Orberose wśród rozszalałych, walczących tłumów oddaje się Szatanowi żądzy... Stwierdzić musi ze zgrozą, że prawo własności i posiadania powstaje drogą wywłaszczeń i morderstw, popełnianych nad słabszemi, ale idąc za podszeptem szatana, niechce Maël potępić uświęconego prawa własności i jego pochodzenia, uznaje, że „wszelka władza pochodzi od Boga“ i pomazuje zwycięzkiego zabójcę i wywłaszczyciela na pierwszego księcia Pingwinów.

Gdy specyalne zebranie ustanawia następnie podatki od jedzenia i napojów, jeden jedyny książe wyłamuje się pogardliwie z pod obowiązujących praw... I tak uspołecznieni Pingwini pomimo głodu i moru mnożą się, a na ich nędzy wyrasta dobrobyt społeczny.

Gdy oto jawi się smok i niszczy i okrada fermy. Jest to Kraken, który z Orberose mieszkał w jaskini Wybrzeża Cieniów, skąd w przebraniu smoczem rzucał się na wsie okoliczne. Naiwny św. Maël, po głębokiem wczytaniu się w stare legendy i Żywoty, zawyrokował, że tylko dziewica może smoka ujarzmić, a gdy Orberose podała się za takową, przyjęto jej ofertę pomimo... pewnych wątpliwości... Bo — jak mówi autor — sam Salomon był zdania, że trudno poznać ślady mężczyzny w kobiecie. Wczesnym więc rankiem w istocie ujarzmiła ona wobec ludu zebranego tego pseudo smoka, poruszanego przez chłopców umieszczonych wewnątrz i zionących ogień. Oto sam Kraken porąbał tego stracha w kawałki, poczem grzebień smoczy włożył na głowę na znak smoczo-królewskiej władzy. I właśnie syn jego Drako (smok) był pierwszym z dynastyi Drakonidów.

Orberose po za plecami męża dalej prowadziła życie rozpustne, ale gdy zestarzała się i zbrzydła, poświęciła się Panu, w następstwie czego kanonizowano ją po śmierci jako niebieską patronkę Pingwinów.

W dalszych księgach Średniowiecza oraz Odrodzenia pokazuje nam Anatol Françe cały korowód królów z dynastyi Drakonidów. Są to tyrani o silnych namiętnościach, o instynktach krwiożerczych, spragnieni potęgi i sławy, pełni majestatu. (C. d. n.).

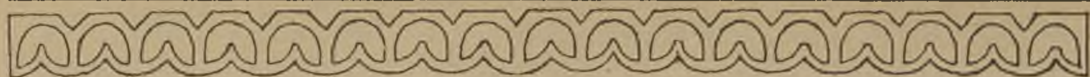
ANTONI NOWACKI.

„Rzeczy Wesołe“ Kornela Makuszyńskiego *).

Świat odczuwań autora „Rzeczy Wesołych“ rozpościera się głównie w granicach tyranii uteralnej.

Reaguje w nich Makuszyński przeważnie na objawy obłudy waginalnej i upodlenia mężczyzn-żebraków nigdy nienasyconych w realizacyi swych chutnych pożądań.

*) Nakładem księg. Połonieckiego. Lwów 1909 r.



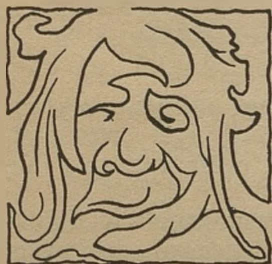
Subtelny i grzeczny ironista przeprowadza tu przed oczyma czytelnika galerję zdradzanych mężów i oszukiwanych przez kobiety kochanków *sui generis.*

Postacie te, jęczące pod jarzmem miłosnej tyranii, cechuje w nowelach Makuszyńskiego — realna plastyka i... (biorąc je z punktu widzenia psychologicznego) — miłosna głodomorja.

Z cyklu nowel wyróżnia się siłą wywieranego wrażenia — Rajska opowieść — dosadnie i jaskrawo charakteryzująca rodzaj ironii autora. Mamy tu ciekawy opis raju i jego mieszkańców — proces stwarzania kobiety, okoliczności towarzyszące zdradzie Ewy — skargę Adama i usprawiedliwianie się przed nim Stwórcy.

Nowela pisana z rozmachem boleśnie humorystycznym podkreśla mocniej, niż inne, siłę ironii autora—kompozycyjny układ jego kreacyi nowellistycznych, oraz sposób pisania.

Widocznie był Makuszyński w swoim czasie bardzo pochopny do idealizacyi samiczek. Dzisiaj — ilekroć dotknie tych strun „nerwowych", stać go zawsze na szczery uśmiech, po przez który wyziera ku nam — nie pogromca z biczem, ani zimny szyderca, proponujący ubogim irlandczykom jatki z ludzkiem mięsiwem, ale uświadomiony już co do wartości kobiet desilluzjonista — rasowy sentymentalny słowianin.



PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAN.

BEZ KOMENTARZY.

Młoda Muzyka — № 8. — z dnia 15-go kwietnia 1909 r.

W artykule polemicznym „*O Mikołaja Gomułkę i jego psalmy*" pisze **dr. Adolf Chybiński**:

Strona 7. — wiersz 7-y od dołu:

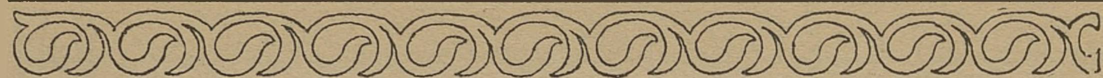
„Znaną jest moja „polemika" z recenzentem „Kurjera Warszawskiego", p. Polińskim,"
„Pragnąłem przeprowadzić ją"
„w ramach kulturalnej przyzwoitości, która nakazuje być w wyrażeniach przyzwoitym i objektywnym, w rozumowaniu posługiwać się ściśle naukowością i gorącem ukochaniem prawdy i godności;"

Strona 7. — wiersz 1-y od dołu:

„Tymczasem p. Poliński nietylko nie zbliżył się do wymogów naukowej godności, lecz starał się jaknajbardziej oddalić się od niej, mięszając wręcz świadome kłamstwo z wyrazami ordynarnymi."

Strona 8. — wiersz 3-ci od góry:

„Udowodnić analfabetyzm muzyczny p. Polińskiego miałem niejednokrotnie sposobność. Jeżeli się utrzymuje jeszcze w swem mniemaniu wśród naszej „kultury", to tylko dzięki niezłomnie dziewiczemu jej stanowi i dzięki pobłażliwości wydawców „Kurjera".
„pod tym względem ma p. Poliński absolutną wyższość nade mną."



Strona 8. — wiersz 8-y od góry:

„1) jest analfabetą, 2) walczy przekręcaniem faktów,“

Strona 8. — wiersz 11-ty od góry:

„jeśli wogóle kiedykolwiek będę jeszcze zaszczycał polemiką p. Polińskiego, to li tylko ze względu na demaskowanie stałej jego metody kłamliwej, która już nieobliczalne szkody przyniosła i artystom i czytelnikom jego „duchowych ekskrementaljów.“

Strona 8. — wiersz 20-ty od góry:

„W artykule swoim p. t. „Mikołaj Gomółka“ (Kurjer Warsz.“ № 66 z 7 marca 1909) pisze p. Poliński między innymi:“

Strona 8. — wiersz 37-y od góry:

„panu Chybińskiemu dużo jeszcze brakuje do tego, co dobry krytyk umieć powinien,“
„pisał swą krytykę, jak się pisze paszkwile, ze złą wolą,“

Strona 8. — wiersz 29-y od dołu:

„Widząc w tem szereg pospolitych kłamstw,“
„napisałem odpowiedź“
„p. Polińskiemu, że jego zarzuty, czynione p. Z. Jachimeckiemu“
„są niemal dosłownem przytoczeniem (bez podania źródła) identycznych moich zarzutów, uczynionych dr. Z. Jachimeckiemu“

Strona 8. — wiersz 7-my od dołu:

„osiągnąłem stopień akademicki na wydziale filozoficzno muzycznym uniwersytetu monachijskiego, którego celem jest zdobycie wiedzy wyższej, niż potrzebuje krytyk, bo naukowej wiedzy muzycznej.“

Strona 8. — wiersz 2-gi od dołu:

„Nie sądziłem“
„iż udowodniając p. Polińskiemu uprawianie kłamstwa celem pokrycia wykrytych niejednokrotnie przeze mnie kompromitujących braków jego „wykształcenia“ muzycznego, potrącę o coś, co cuchnie. A taka woń rozeszła się z następującej „repliki“ p. Polińskiego:
„1) W krytyce, a raczej paszkwilu p. Chybińskiego, zamieszczonym w „Sfinksie“ (r. 1908, zeszyt 4), wyczytałem wiele tych samych, prawie dosłownie przytoczonych zarzutów, jakie znajdowały się w krytyce moich „Dziejów muzyki polskiej“.

Strona 9. — wiersz 18-ty od góry:

„3) W zarzucie p. Ch., że w psalmie 141 Gomułki niema wskazanych przeze mnie imitacji, widać nowy dowód ubóstwa jego wiedzy muzycznej“

Strona 9. — wiersz 35-ty od góry:

„może p. Ch. w swojej zarozumiałości przypuszcza na serjo, że dopiero od niego dowiedziałem się o takiej drobnostce, jak frottola? Panie doktorze! Kiedy pan w latach młodzieńczych nie byłeś jeszcze pewny, czy frottola jest rośliną jadalną, czy też wyrazem muzycznym, ja już drukowałem o niej artykuł w „Wielk. Encykl. ilustr.“ przed... *dziesięciu laty!* Są tam nawet wyrazy: „żartobliwy“, „światowy“ itd., które pan sobie przyswaja. Ztąd wniosek niezmiernie prosty, jeśli kto kogo mógł pouczyć o frottoli, to już chyba ja pana doktora, nie zaś przeciwnie.“

Strona 9. — wiersz 26-ty od dołu:

„muszę z tych cuchnących — jak powiedziałem — zapachów oczyścić się.“
„1) p. Poliński *świadomie mija się z prawdą,*“

Strona 9. — wiersz 21-y od dołu:

„sądzi“
„że tak kompromitujące powiedzenia nie każdy zauważy.“



Strona 9. — wiersz 13-ty od dołu:

„p. Poliński używa prowokacyjnej nieprawdy,“

Strona 9. — wiersz 6-ty od dołu:

„Fakt ten *piętnuję*, jako walczenie niegodną bronią,“

Strona 10. — wiersz 7-y od góry:

„co do tego „ubóstwa mej wiedzy muzycznej“, no, Panie Poliński, nie panu o tem wyrokować;“

Strona 10. — wiersz 21-y od góry:

„odwaga p. Polińskiego przechodzi granice kulturalnej przyzwoitości,“

Strona 10. — wiersz 33-ci od góry:

p. Poliński wiedział wprawdzie, co to jest „imitatio partialis,“ lecz mimo to *świadomie* poinformował czytelników „Kurjera Warsz.“ fałszywie“
„dla nadania swym fałszom splendoru „wiedzy.“
„chcę p. Polińskiego choćby na starość pouczyć nieco“

Strona 10. — wiersz 24-ty od dołu:

„Co do frottoli, to p. Poliński w istocie o niej zdaje się niewiele wiedzieć, gdy twierdzi, że to „drobnostka.“
„Prywatnie jednak zwracam uwagę p. Polińskiego, że wkrótce pojawi się praca mego przyjaciela d-ra Caetano Cesari z Bolonji, wydawcy dzieł Morteverdiego,“

Strona 10. — wiersz 17-ty od dołu:

„musiał p. P. salwować swą powagę fałszem. Wykazałem mu, że broń którą walczył przeciw p. drowi Z. Jachimeckiemu,“
„jest bronią zapożyczoną u mnie.“
„p. P. przejął prawie dosłownie to, co napisałem“

Strona 10. — wiersz 3-ci od dołu:

„I to właśnie jest, co woń wydaje przykrą“

Strona 11. — wiersz 3-ci od góry:

„*świadomie fałszywie* objaśnia swych czytelników“

Strona 11. — wiersz 4-ty od góry:

„ordynarnymi frazesami przeplatanymi deptaniem prawdy nikt nic w *nauce* nie żdziałał,“
„co innego jest dyletantyzm a co innego *metoda* naukowa,“

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× Utworzony niedawno francuski komitet budowy pomnika Mickiewicza w Paryżu rozesłał listy składkowe wraz z odezwą, w której między innemi czytamy: „musimy postawić mu pomnik w Paryżu, w którym był gościem, aby stwierdzić obok przywiązania Francji do jej tradycyjnych ideałów, siłę jej niezmiennej przyjaźni dla Polaków, bohaterskiej i szlachetnej rasy, która poświęcała się nieustannie dla cywilizacji europejskiej i przelewała bez miary swą krew w wojskach, walczących pod naszemi sztandarami“.

Pod odezwą podpisali się: przewodniczący Ernest Denis, prof. Sorbonny: dwaj wice-przewodniczący — Maurycy Muret i Aleksander Schurr, skarbnik — dr. Wiktor Nicaise, sekretarz — Marius-Ary Leblond, członkowie: Abel Bonnard, Andrzej Gide, Andrzej Lebey i Stuart Mérille. Do „Komitetu honorowego“ zaproszono również i kilkunastu Polaków.

× W Zakopanem zawiązało się Towarzystwo „Sztuka podhalańska“, które ma się zająć dalszym rozwojem ludowego zdobnictwa na Podhalu oraz tamtejszego przemysłu artystycznego.

Prezesem Towarzystwa obrano dr. J. G. Pawlikowskiego, wiceprezesem Wł. Skoczylasa, wydziałowymi pp.: W. Brzegę, K. Brzozowskiego, K. Kłosowskiego, prof. St. Rasińskiego, prof. J. Skotnicę, J. Skotnickiego, A. Szczygielskiego, E. Wesołowskiego i M. Zaruskiego.

Towarzystwo urządzi w lecie w r. b. w Zakopanem retrospektywną wystawę rozwoju podhalańskiej sztuki ludowej we wszystkich jej przejawach — od czasów najdawniejszych aż do najnowszych i zwraca się o pomoc w wykonaniu tego projektu, do ogółu miłośników tatrzańskiej krainy i do osób, które zdają sobie sprawę z rezultatów, jakieby za pośrednictwem takiej wystawy osiągnąć można.

Towarzystwo ogłasza zarazem konkurs na projekt zabawki, nadającej się do łatwego, taniego, ewentualnie masowego wyrobu.

Zabawka musi mieć wartość artystyczną. Materyał dowolny. W pierwszej linii będą rozpatrywane projekty, nadesłane w modelach. Wydział zastrzega sobie prawo własności projektów nagrodzonych, zakupna innych, a ponadto umieszczenia całego zbioru konkursowego na wystawie.

Termin konkursu upływa z dniem 31 maja r. b. Nagroda 100 koron, w braku projektu o pierwszorzędnych zaletach, będzie rozdzielona na 2 nagrody mniejsze. Autorom nagrodzonych projektów przypadnie jednak cały czysty zysk z wyrobu, a to w myśl odnośnego regulaminu Towarzystwa.

Projekty i ewentualne zapytania należy nadsyłać pod adresem: Wydział Tow. „Sztuka Podhalańska w Zakopanem.

PRENUMERATA w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłk pocztowej.

OGŁOSZENIA płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma. Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości 1/6 stronicy pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie. Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc., zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Cena pojedyńczego numeru 20 kop.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, CHMIELNA 14.

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz. Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.